# CINEGRAF



MADELEINE
CARROLL

# *Admiración...*

La mano suave, blanca, sedosa, es un poema de exquisita feminidad. . . Hay un indefinible, subyugante hechizo en las manos de mujer, cuando son hermosas. . . ¡Y qué fácil es tenerlas encantadoras, con la **Crema de miel y almendras Hinds!** Es líquida, blanca, de uniforme fluidez — y al penetrar bien, suaviza y aclara, presta a sus manos delicada hermosura. Cremas de imitación — pegajosas y espesas — sólo cubren con una grosera capa. . . ¡Evítelas! Use Hinds — especialmente después de lavarse las manos — y al acostarse . . y recuerde que Hinds es igualmente beneficiosa para su rostro. Es la crema favorita de las que son exigentes en el cuidado de su cutis.

• CLAUDETTE COLBERT es famosa por la belleza de sus manos . . . ¡pero su cutis no es menos encantador! En una escena de "Reina el Amor", de Paramount, en compañía de Paul Cavanagh.




• *NO OLVIDE que la única crema de miel y almendras con la fórmula genuina y original de Hinds, es la Crema Hinds. No acepte imitaciones inferiores. Exija siempre la legítima.*

# PRIMER PLANO

EL extraordinario éxito comercial de la película argentina "Riachuelo" — éxito justificado como hemos dicho, ya que se trata de un trabajo noble — llega en buena hora para el cinematógrafo vernáculo. Dicho film está obteniendo la mejor acogida aun frente a pretenciosas y amplificadas producciones extranjeras. Se festeja su auténtica gracia y es saboreado su localismo, que pasa a ser una cualidad inestimable si consideramos la sobresaturación del público en materia de espectáculos dialogados en lenguajes extraños y disonantes. La oportunidad de hacer cine en el país es vista ahora más claramente, y triunfos de boletería como el mencionado alientan nuevas empresas de importancia cada vez más considerable. Es así que hay en estos momentos seis o siete cintas en filmación y más de otras tantas en proyecto próximo a concretarse.

Los temas que se han elegido son una evocación de la época rosista, una exhibición de entretelones radiotelefónicos, una pintura de la vida estudiantil universitaria, y un nuevo reflejo del arrabal. Dispuestas para impresionarse casi inmediatamente tenemos dos producciones de ambiente circense, otra del de la mala vida de los tohures, y una sobre escenarios sociales. Los que animan esos trabajos en calidad de directores son, salvo una excepción de pericia reconocida desde hace largo tiempo, hombres de distintos campos que llegan a la realización de una película improvisadamente.

Se cuentan entre ellos un ayudante técnico de galerías francesas, pero también compositores de tangos, "speakers", comediantes teatrales, ex cronistas cinematográficos. Alguno de éstos últimos lleva a la galería local la preocupación de buscar sus actores entre novicios de la interpretación, como vienen a ser elementos aficionados que se reclutan entre nuestra mejor sociedad y hasta en la calle al azar. Lleva en eso ganado algo a sus colegas, que piden en préstamo al teatro o a las radiodifusoras nombres sin merecimientos artísticos viables ante la cámara y el micrófono.

Pero todas éstas serían dificultades menores en el trance de dar a la producción local un giro de creciente prosperidad. Es en el fondo de los negocios — no intentos artísticos por ahora — y en la solvencia moral de sus conductores donde debe verse el peligro de este aluvión de filmaciones. Aprovechando las circunstancias actuales del mercado, gentes sin escrúpulos de ninguna especie pueden adueñarse de los "studios" para perpetrar en ellos toda suerte de torpezas. Y en la necesidad de un provecho inmediato para la empresa, comenzar a hacer uso de la etiqueta nacional con los ojos puestos en el extranjero, siempre interesado ante lo que le resulte exótico aunque risible. Porque, obsérvese que ninguna de las producciones que se imprimen y se preparan salen de la ciudad. Buscan dentro de ella el tema, y Buenos Aires no puede darles, en lo que tiene de metrópoli normal, el ambiente que necesitan para substituir la eficiencia de asunto, de interpretación o de técnica. Sin embargo, el verdadero cinematógrafo argentino, que ha de ser grande quizá muy pronto porque tiene privilegios sobrados para serlo, está, al margen de unos cuantos aspectos de la vida deportiva y social, fuera de la capital.

Las orillas del Paraná, las estribaciones de la Cordillera de los Andes, los saltos del Iguazú, las regiones fueguinas, Puente del Inca, las sierras cordobesas, Misiones, el Chaco, pueden enmarcar con sus escenarios maravillosos cualquier película. El aprovechamiento del suelo, relatado gráficamente en la obra de sus trabajadores,—las pesquerías sureñas, los yerbales misioneros, los quebrachales chaqueños, los ingenios tucumanos,—ofrece dentro de ella la documentación altamente interesante no sólo fuera de las fronteras, sino en las grandes ciudades de nuestro territorio. Y para nutrir con un argumento limpio y genuino el reflejo de esa vida, ¿faltan novelistas por ventura? ¿Faltan leyendas bellísimas? ¿Faltan temas de folklore? Es posible la excelente película de época — un "Facundo"; — el film de ambiente raro y riquísimo — Lobodón Garra sugiere lo que podría hacerse en "La tierra maldita"; — la cinta novelesca, la cinta para niños, la "Cabalgata" de nuestra población desde los primeros inmigrantes al argentino medio de hoy. Obras de esa índole realizarían el más bello nacionalismo, el nacionalismo que permitiría mostrar una Argentina de cultura y de acción insospechadas por el extranjero. A eso habremos de llegar. Las máquinas están dominadas. Técnicos, artistas de criterio cinematográfico, autores capaces, se reunirán en un momento, llevados por el mejor de los entusiasmos, para alabar tácitamente esta tierra y sus enormes riquezas de cielos, de suelo y de salud. Mientras tanto, asistamos satisfechos a los empeños que no guíen solamente los más desaprensivos propósitos de lucro "a outrance", en el olvido de toda altura de miras por la simple inversión de un capital.

CINEGRAF

Año III Agosto, 1934 Núm. 29

CARLOS ALBERTO PESSANO, director







fotografía de Cinémano

de HENRI NIGER

# LAS NOTABLES INTERPRETACIONES DEL MES

## HERTA THIELE en "Anna y Elisabeth"

TIENE esta Herta Thiele ese algo indefinido y misterioso de la adolescencia constreñida en sí misma. Ni una sola línea bella u armoniosa en el rostro, ni un rasgo acabado. Y hasta la hosquedad reconcentrada como de infancia sin alegría, le da un tono lejano y temeroso a los ojos. Boca sin risa, mejillas sin color. Y en todo el cuerpo menudo, en los brazos lánguidos, en las manos absortas, una como pesadez de miedo. Para una historia germana, le vendría bien a esta actriz el nombre cariñoso de Herta Poquitacosa. Y, sin embargo, de esta poquita cosa física y espiritual surge una actriz enorme, de medios absolutamente personales. De esa su tristeza reconcentrada en timidez — que en "Internado de señoritas" se emociona hasta las lágrimas por una reprimenda o una caricia de la maestra — surge una admirable actriz que encuentra, de pronto, en un "travesti" masculino, la libertad de su ser. Herta Thiele, niña, es una niña más, con una gran vida imaginativa contenida de miedo. Pero Herta Thiele representando en el teatro del Internado, tal vez el galán romántico del sueño cándido, es la actriz lograda y encontrada de su verdadera personalidad. Afuera el miedo cerval, y la pena del no poder ser. Lejos también el peso de otro ser que la llena todos sus recodos psíquicos y le cohibe todas sus manifestaciones sentimentales. Así la hemos vuelto a ver, un instante tan sólo, en "Anna y Elisabeth", buscando en el joven aldeano una defensa contra el misterio y la tensión psíquica y el dominio extraño que la van colmando, cercando, reduciendo a un juguete. Esta Anna humilde, empavorecida ante lo que no se comprende, incrédula de sí, crédula del poder de Dios, tiembla por el misterio incomprensible, pero más por el peligro cierto que la rodea. Quiere ser ella, simple mujer: no más. Y huye. Lo mismo cuando tras la oración angustiada y tremante ve regresar a la vida al hermano, que cuando, ante sus ojos estupefactos, ve alzarse y caminar a la paralítica. Miedo, miedo siempre. Miedo de su poquita cosa ante el gran misterio incognoscible, y ante la cercanía cierta de los demás seres. Miedo para recostarlo en el corazón del muchacho simple, tras la liberación de una pesadilla larga. Herta Thiele, adolescente sin formas logradas, ojos y grito despavoridos, ternura sin cauce. Sólo promesa para cuajar mañana. Esta niña actriz en la pantalla tiene que liberarse todavía de la presencia dominadora e imperiosa de otra, de Dorothea Wieck.

## DOUGLAS MONTGOMERY en "Y ahora, ¿qué?"

LE viene bien, a este recién llegado al cinematógrafo, su figura perseguida y agobiada, su derrota física, seguramente más estudio que verdad. Y le viene bien ese rostro de fiebre y de sufrimiento, para sus ojos huídos y su temprana desesperanza. Porque así se acerca a la tela, al lado de la naturaleza sana y del ímpetu un poco sensual de tantos galanes, una expresión que Borzage necesitaba imprescindiblemente para el poema del anhelo que es su última película: "Y ahora, ¿qué?" En la ficción jocunda de algunas vidas cinematográficas para la naturaleza abierta, el mar y el deporte, para el instinto y la materia, surge este actor poniendo una nota personal que tiene su par más avejentado, más maduro, en Krüger. Nota, acento personal, que va persiguiendo a través de ensueños, como un nuevo pescador de sombras, la siempre inasible ilusión anticipada de fracaso por esa incapacidad de la lucha contra la corriente, característica de la abulia y de la meditación contemplativa. No importa para esta meta de fracaso un éxito parcial, porque el sueño sigue la búsqueda de otro sueño; al anhelo a medias logrado, otro anhelo lejano. Y no importa tampoco la breve reacción de la voluntad, y hasta la fiereza momentánea de la decisión. Sobre este Douglas Montgomery, al lado de Katharine Hepburn o de Margaret Sullavan, va corriendo pareja la derrota. Hasta qué punto se alía esa verdad física con la expresión, en este actor, es difícil precisar sin otras referencias de estilo interpretativo. Pero nos manejamos con elementos escasos y es forzoso acomodarse a ellos. Y sólo puede decirse que Borzage no podía elegir, para esa niebla algodonosa que son sus poemas, para ese peso de realidad lírica que son sus cantos cinematográficos, intérprete más cabal que este joven actor, todo él un poco de niebla sutil de pensamiento y peso de lirismo para la marcha, y fatiga precoz para el esfuerzo. A veces, un atolondramiento, como de animal perseguido. A veces, también, una total inadaptación que se prende férreamente, desesperadamente, de una mano, de un soporte cualquiera. Y unos ojos no tristes, no despavoridos, sino sumidos. Para este actor, como para su último director, sobran las palabras y molestan hasta las imprescindibles. Es lo que no se acaba de entender cuando se aplica al cinematógrafo la mentalidad del crítico de teatro.

## GEORGE ARLISS en "La casa de los Rothschild"

COMO valor de expresión George Arliss cuenta, como tantos otros actores venidos del teatro, con elementos personales y genéricos al mismo tiempo: una comprensión del personaje, a fuerza de estudio minucioso del carácter y de sus reacciones; un arsenal de gestos y actitudes que condicen exactamente con la psicología del "rol", y una técnica de la palabra hablada — verdadera didáctica del buen decir, — que valoriza extraordinariamente cualquier trabajo en la tela, si hay que hablar mucho más que expresar. Como Arliss, tienen el prestigio de esa didáctica Clive Brook, Herbert Marshall, Colman, entre los hombres. Y de ahí que el espectador del cine se rinda una vez más ante Arliss, en un parlamento cuya fuerza esencial no finca en la pura imagen cinematográfica, sino en el idioma vertido con toda una gama de matices, hasta los más sutiles. Alguna vez se tendrá que realizar este estudio extra de la fonética aplicada al arte nuevo, y servirá como "test" de investigación el propio George Arliss. Naturalmente, el actor de "Voltaire" y el intérprete reciente de Nathan Rothschild tiene lo otro a su servicio; es decir, la técnica del teatro con una ligera adaptación de medios. Y tiene la habilidad de la elección del tipo, con aquella vieja preocupación de Diderot por "le phisique du role", elemento vital para el teatro que supervive cuando el teatro reside en el juego externo de los personajes. Si Arliss incluyera en su galería de figuras, mañana o pasado, una biografía cinematográfica de Pasteur, ¿qué acaecería, sino un desastre? Véase, pues, la inconsistencia del valor interpretativo — en cuanto al cine — de este actor, que tiene el mismo gesto simiesco para darnos un Voltaire todo espíritu, y un Rothschild todo materia vil. El mismo gesto simiesco para la sutileza que para la bastedad de una impresión física — miedo, soberbia, avaricia, venganza, — sin que el ánimo trasciendа nunca más allá del visaje ensayado pacientemente. El valor primario de una tarea cinematográfica de Arliss se disimula con el lenguaje. Esto es todo para él. Pero es por actores como él que el cinematógrafo se esclaviza a la novela, al relato o a la versión histórica más o menos libre, aunque siempre realista, directa, superficial. Su esfuerzo de ahora, en el judío Rothschild, no ha podido ser más fácil y más remunerador para su prestigio teatral. No agrega nada a su arte de las tablas y a esa lección de perfecto inglés literario que brinda gratuitamente, como compensación de sus ausencias cinematográficas, a los que van al cine a oír.

HERTA
THIELE

DOUGLAS MONTGOMERY

GEORGE
ARLISS

estilizaciones de Amanda Lucía









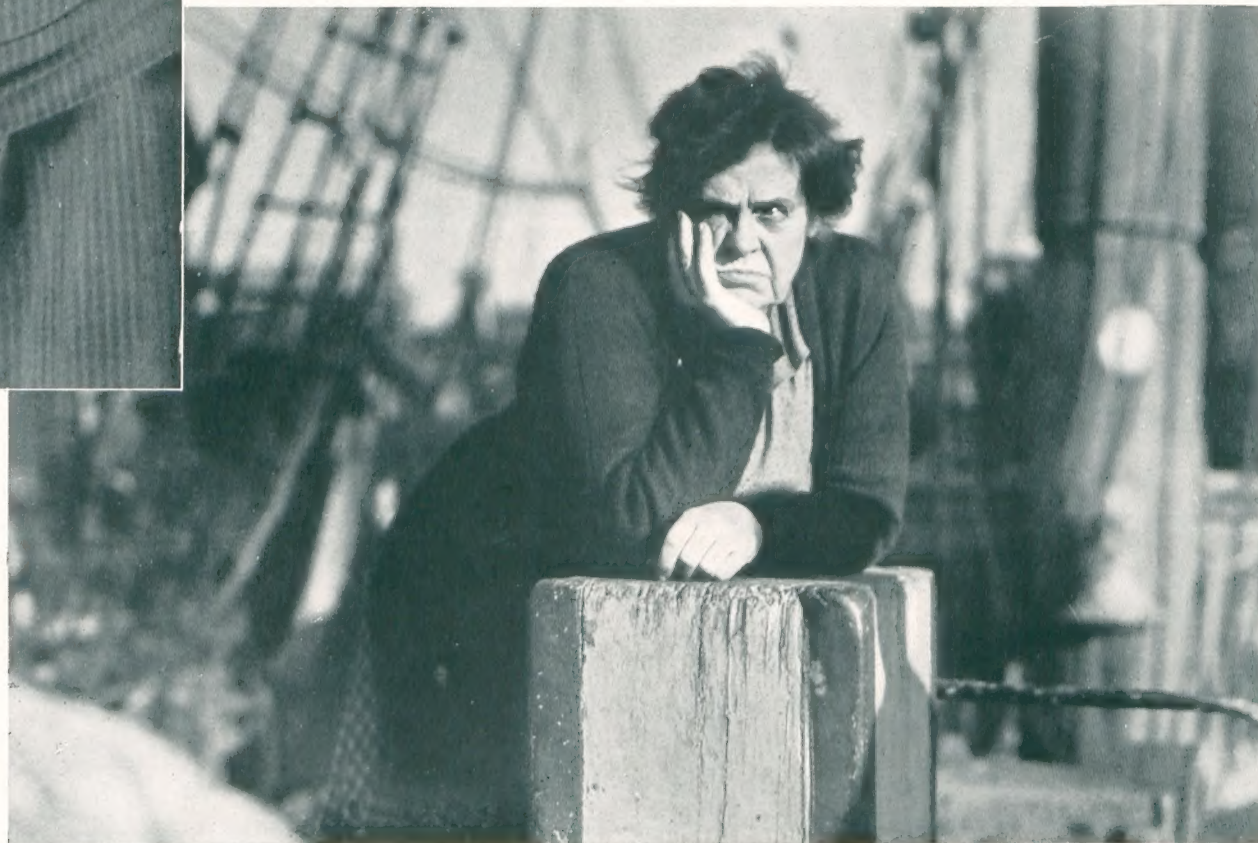
"CENA A LAS OCHO"



"EMMA"



# UN CARACTER QUE SE PIERDE



"ANA, LA DEL REMOLCADOR"



impresión de Amanda Lucía

# MAMÁ DRESSLER

con Greta Garbo en "Anna Christie"



GUSTO un poco morboso y snob el de querer descubrir, a través de la máscara de la risa, en un Grock, en un Chaplin, en una Marie Dressler, el rostro de la tragedia. Reflejo literario del recuerdo de Garrick — llorar por dentro y reír por afuera, — pueril obsesión que no tiene otra substancia que la eterna. En toda vida de humano es más la porción de la pena que la de la alegría. ¿Por qué iba a ser diferente en el artista? ¿Por qué pretender encontrar a través de la risa de la anciana actriz desaparecida la mueca del dolor? Sencillamente, porque es más difícil inquirir el sentido de una carcajada por la carcajada misma, y es más cómodo, en cambio, sospechar una profundidad interior para referirse después a muecas, a gestos, y no a expresiones. Marie Dressler reía con una risa sana y sin doblez. No había en aquella su risa noble y abierta de toda su boca más que eso: una risa rotunda, comunicable, fresca, diremos, sin detenernos en los años. La risa necesaria para equilibrar ese magnífico exponente de naturaleza feliz que es Wallace Beery. La actriz reía como ninguna otra cómica del cine. Y por eso su compañera Polly Moran destacaba a su lado un simple visaje grotesco. Dejemos, pues, de escudriñar una vida que no pertenece al cinematógrafo sino en lo que le dió: el entusiasmo, la versatilidad, la posesión plena de facultades ya maceradas por la experiencia de "tournées" de lucha.

En trueque, ahí tenemos la gran veta de actriz de Marie Dressler: su ternura sin afeites, directa, cálida, ese como estrujar en su rostro toda la emoción un poco maternal de sus sesenta años. Así en "Emma", así en "Política", o en "Ana, la del remolcador". Ternura sobre aspereza, ternura sobre disimulo y hosquedad exteriores: ternura sacudida como una obsesión con una mano sobre los labios o recogiendo el comienzo de una lágrima en el borde de los ojos. Y la ternura no es triste, ni pesa, aunque el corazón esté apretado. Esto lo sabía muy bien "mamá Dressler" y le permitió realizar su más grande trabajo cinematográfico en "Anna Christie", trabajo definitivo, pulido en las aristas, redondeado en matices, sin la más pequeña sombra de mueca en la abundancia de gestos. Si el cinematógrafo postula una sobriedad de pose y de movimiento, se requiere una precisión casi metronómica de expresiones, ¿cómo esta actriz desbordante de humanidad, copiosa de recursos, agitada y estrecha siempre en el marco de la tela, daba, a pesar de ello, una sensación de trabajo cinematográfico sin fallas? Sólo refiriéndonos al poder comunicativo de su personalidad daremos en la clave. Y sólo comprendiendo cómo el cinematógrafo asimila las más opuestas personalidades y juegos y maneras es posible, también, encontrar una Marie Dressler que encuadrara exactamente en una labor que no admite — eso sí — el más pequeño desvío, si no se quiere caer en la farsa grotesca.



con Chaplin y Mabel Normand en sus comienzos cómicos

Alguna vez se revisará su labor cinematográfica, considerando en tal tarea que le sobraba tanta personalidad como para resistir los más opuestos parangones — Chaplin, Beery, Jackie Cooper, Lionel Barrymore, Greta Garbo, — y que, al fin, nada de eso hubiera sido posible sin una enorme capacidad de comprensión meramente artística, y sin una idéntica capacidad de exposición brindada sin reatos, sin amarguras, sin entretelones. Esto es, a la manera de los artistas enteros, cuya vida fuera del escenario o del "set" es otra vida aparte, sin referencia, sin contacto con la farsa.

# DIRECTORES DISTRAIDOS EN LA INUTIL TAREA DE DEMOSTRAR ALGO EN LA PANTALLA

## BORZAGE Y SU PELICULA "...Y AHORA, ¿QUE?", por CARLOS ALBERTO PESSANO

BORZAGE otra vez. Y es la tercera que, en este año, una película suya llega a nuestras salas de grandes estrenos. Frecuencia, en buen cine, equivale a reedición, a premuras de oficio, a relleno sentimental. Y ésta es la tercera vez que el artista italiano se expresa como el más alto realizador de películas que trabaja hoy en los Estados Unidos. A pesar de que el espectáculo nos enseña a ser infieles con quienes admiramos; a sospecharlos, temiendo la rendición de sus armas ante la exigencia industrial, es posible todavía ser adictos a Frank Borzage, cuyos empeños acompaña el éxito desde hace un tiempo.

"Fueros humanos" sigue siendo en este momento de la temporada el más sólido hecho de 1934. Entre el agudo clamor por nuevos horizontes de su nómade protagonista al torturante desencuentro con su rumbo del simbólico marido de "Y ahora, ¿qué?", crepita la protesta con una opresión para cualquier sensibilidad, surgiendo de la guerrilla estéril de "Sin el rugir del cañón".

EL alegato, el sustento ideológico de sus imágenes, cultivado en muy distinta forma a través de las dos últimas películas, acecha ahora al director. Hay ascuas en sus manos, y sus manos estupendas no pueden tolerar cualquier traba del movimiento. Eisenstein trata de que la más hirsuta brizna de tierra mejicana sea rebelde. Pabst se encandila con el corporativismo de su corte de mendigos. Chaplin, en arranque de supremo snob, anuncia como su más flamante decisión una película de tendencia socializante. Mervyn Le Roy, halagado por el reconocimiento de la valentía que demostró al ponerles música a sus héroes olvidados, busca algo más serio que la defensa de los pieles rojas que recomendó últimamente.

Pueden transcurrir dos horas de proyección en un constante choque con el vacío espiritual del talento de intérprete de Brigitte Helm, de Greta Garbo, de Sylvia Sidney, de Barrymore, de March, de William Powell. Pero ha sido posible que, por instantes, aunque fuese, la profundidad de esos artistas, consiguiera aún para el más culto de los espectadores, en la conjunción de ideales que hallaban momentáneamente su cauce, ráfagas geniales que hacen del cine lo que el cine es y no parece siempre. ¿La demostración de algo más complejo que el solo trance moral del personaje guió acaso siempre esas ráfagas? Creemos que los directores pudieron mejorar la categoría de sus trabajos sin generalizar el problema de su héroe hasta llegar a un "lo que queríamos demostrar", que resulta casi siempre tenue, casi siempre gelatinoso.

VSEVOLD Poudovkine dispara contra el coloniaje británico una temeraria batería de tanques cinematográficos en la realización formidable de "La tempestad sobre el Asia", pero la batalla estaba ganada desde que el sello de aprobación, impreso brutalmente en las oficinas soviéticas de Sowkino, hizo decidida la victoria del mogol. Pero Carl Froelich y Leontina Sagan no resuelven el problema de la Manuela de los pupilajes laicos tras esa tensa ascensión para la escalera de "Internado de señoritas", que parecía haber dirigido más bien un Tairoff o un Piscator que un hombre de cine.

"Masacre" puede hacerse una vez, pero la defensa arriesgada del indio arrinconado en tristes reducciones no hará tolerable, más de cinco, un espectáculo cinematográfico que por ellos abogue. W. S. Van Dyke podrá defender al polinesio contra el blanco malvado en "Sombras blancas en los mares del sur", pero es la naturaleza misma la que sustenta el drama y no sus hechos. Howard Hawks aniquila, sí, el mito del "gangster" heroico a través de las explosivas escenas de "Scarface". Pero Alfred Werker, en tarea de exegeta, ha dulcificado tanto sus Rothschild como para que una sombra de duda ante tanta belleza asalte aunque no lo quiera al aquiescente e imparcial espectador que llega al final obligado a convencerse de la garrafal equivocación de ciertos prejuicios que vienen de algo lejos, a través de climas y de razas. Los norteamericanos son magníficos artífices de la propaganda, pero al tener que inculcar preconcebidamente optimismo o contagiar alegría, perpetran un "Seamos optimistas", cuyo efecto se siente un poco distintamente al que se buscó, en la satisfacción rotunda con que un inquieto público de domingo por la tarde abandona la sala después de haber obligado a suspender estrepitosamente la exhibición.

Estos fracasos de la propaganda desembozada de algo en la pantalla — ¿qué han conseguido los católicos inexperimentados y los autores de vanguardia que pudieron vender libros últimamente para su adaptación, sino una penetrante desconfianza "a priori"? — hacen llegar a la conclusión de que para un artista como Borzage la obligación de demostrar cualquier cosa ajena a la pureza y a la soltura de sus imágenes es un escombro.

FERENC Molnar le había permitido en "Sin el rugir del cañón", al hacer un convincente pacifismo activo, rehuir la conclusión. Hubiera sido innecesario grabar dos o tres frases de los viejos observadores de la contienda infantil, porque la cercanía de ésta a la contienda grande emanaba de cada cuadro más que de cada palabra. El libro de Hans Fallada, "Hombrecito, y

(pasa a la página 49)





DOUGLAS FAIRBANKS en un cuadro característico de la primera película que interpreta en Londres, bajo la dirección de Alexander Korda.

# EN CASA DE HERRERO...





Ya hemos publicado varios aspectos de conjunto de la casa de Cedric Gibbons, reputado creador de interiores a quien muchas películas yankees deben una distinción que nace, más que del trabajo de los actores, de las líneas del decorado. Pero, al acercarse la máquina fotográfica a los detalles de la magnífica residencia, revela que la dueña de casa, Dolores del Río, debe haber guiado muchos de ellos. No se explica, si no, que un hombre de gusto como Gibbons haya aproximado originales marcos de retrato, cuadros de Jean Dupas, a rosetas, cortinas y vainillados de madera inverosímiles, aun dentro de una diversidad de ambientes como puede haberse buscado. En un artista como él, hasta las feas características del pasado deben pasar por un tamiz de estilo



que permita ver sus cosas magistrales sin que se filtren detalles de gu' to equívoco, que los toques certeros no hacen sino poner en evidencia Pero, otra vez, tenemos "en casa de herrero, cuchillo de palo"...









# PLACAS RAPIDAS



1

Elissa Landi quiere agregar a sus recientes aciertos de actriz, y al revuelo provocado por la publicación de su cuarta novela, condiciones de amazona. Y lo consigue, aun salvando obstáculos.



2

Otra extranjera, Lupe Vélez, haciendo honor a su sangre mejicana, lanza su cabalgadura, lejos de los "studios", a velocidades dignas de la esposa real del primitivo Tarzan-Johnny Weissmüller.



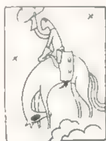
3

Charles Laughton llega a Nueva York. Ha solucionado, como varios de sus compatriotas, el conflicto entre la adhesión nacional a Londres y el prestigio que da Hollywood. Trabaja para ambas ciudades.



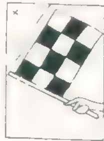
4

La natación, practicada con la pericia que corresponde a una actriz de selvática naturaleza — para los periodistas, por lo menos, — puede contarse entre las actividades "puras" de Katharine Hepburn.



5

En un día de vacaciones para Paulette Goddard, el cambiante cómico, acompañado por Charlie Murray, lleva a sus hijos al circo que dirige Poodles Haneford, de paso por Los Angeles.



6

Paulette Dubost, una de las nuevas y características damitas del cinematógrafo francés, oficia, con toda propiedad, de "starter" en la carrera automovilística patrocinada en París por los artistas.



7

Merle Oberon, notable actriz británica que se inició con Laughton y Fairbanks, se maquilla en las galerías londinenses de Elstree y se arma para resistir las acometidas del nuevo Don Juan Tenorio.

# KING VIDOR CLAMA POR LA VIDA DEL CAMPO

Las compañías productoras norteamericanas han querido olvidarse en los últimos años de que King Vidor es uno de sus más altos realizadores. Les proporcionó en la época del cinematógrafo silencioso éxitos de boletería como "El gran desfile" y "Bardelys el magnífico". Fué todo un maestro al dirigir una película como pocas, tan humana, que llamó "...Y el mundo marcha". Humana, en el sentido más puro del cinematógrafo, que no considera como tal una simple copia fotográfica de la vida sino su inteligente interpretación. Supo aprovechar luego los micrófonos en la filmación de "Hallelujah!" Pero ha resultado, a través de sus esfuerzos, un descontentadizo, un rebelde, para la industria. Y ésta lo aisló. Una vez, siendo sólo un entusiasta del arte, Josef von Sternberg reunió en sociedad unos cuantos artistas y técnicos dando a la pantalla esa obra fundamental que es "Cazadores de almas". Algo por el estilo, y en proceso inverso, ya que von Sternberg empezó a ser alguien desde entonces, y a industrializarse, mientras Vidor, industrializado, quiere liberarse, realiza ahora este último al animar un argumento que titula "Nuestro pan cotidiano". Es ya una película. Una película social donde brega por el retorno a la tierra. No ha buscado estrellas. Le bastó con una que lo fué, hoy arrumbada: Karen Morley, y con un intérprete de cintas de vaqueros: Tom Keene. Con ellos lucha el artista contra el medio, buscando al cine con sus panoramas libres, con sus expresiones propias y hasta con tesis, que ha de resultarle su principal escollo.



TOM KEENE SIMBOLIZA EL TRIUNFO RURAL. HABLA, PERO SU VOZ NO LA REGISTRA NINGUN MICROFONO. MAS TARDE, EN EL "STUDIO", SE "DOBLARA" LA VOZ. AHORA SOLO DEBE ATENDER A LAS ORDENES QUE

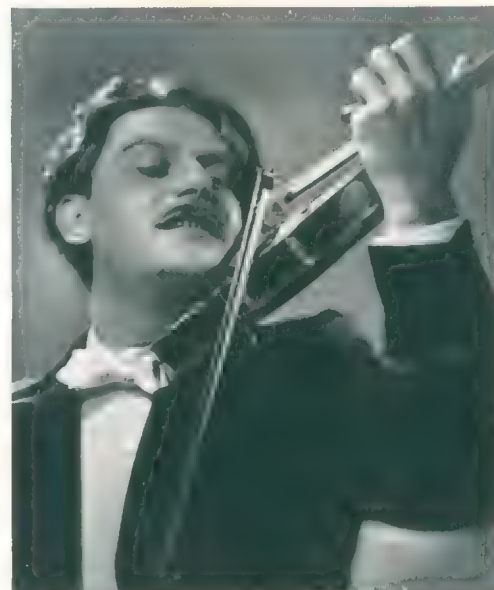
KING VIDOR, RODEADO DE SU ESTADO MAYOR DE EXPERTOS, GRITA EN LA AMPLITUD DEL CAMPO LIBRE.

"...EL PAN NUESTRO..."



# LOS CONDENADOS A LA EXPORTACION:

## ADOLF WOHLBRÜCK





Está condenado a Hollywood el Johann Strauss de "La guerra del vals", el gentleman de "Víctor y Victoria". Ya en la cinematografía alemana, rica en actores de una personalidad, física al menos, mucho más robusta que la del galán standard norteamericano, Adolf Wohlbrück aparece distinto. Es, entre tanto intérprete sajón, un artista de franco tipo meridional. Y si a través de las escenas de galopante ritmo que mostraron a Viena en fogosa contienda de los fanáticos del vals, si entre la fina picardía de la duplicidad de Victoria, paseó una aplomada, insinuante silueta varonil, atrayendo el interés de los frecuentadores del cine europeo, ¿cómo va a tardar el momento en que Wohlbrück engrose las reservas extranjeras de la absorbente industria de los Estados Unidos, elevando el aporte de su franca personalidad?



# LAS TRES SOMBRAS DE LA DAMA BLANCA...





...asistentes de la belleza. Espíritus de Carolina del Sur anticipados a Lincoln. Fidelidad embridada a los devaneos de la dama blanca, que en Jean Parker encuentra su fina corporización.



# CINEGRAF EN LAS GALERIAS DE BERLIN

## DOS COMICOS




PAUL HORBIGER



PAUL KEMP

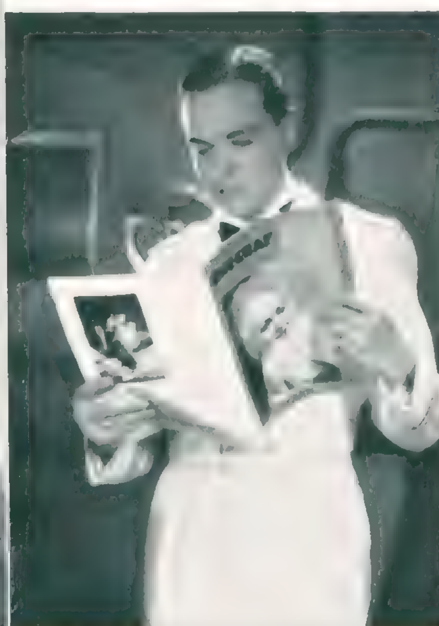



DORIT KREYSLER

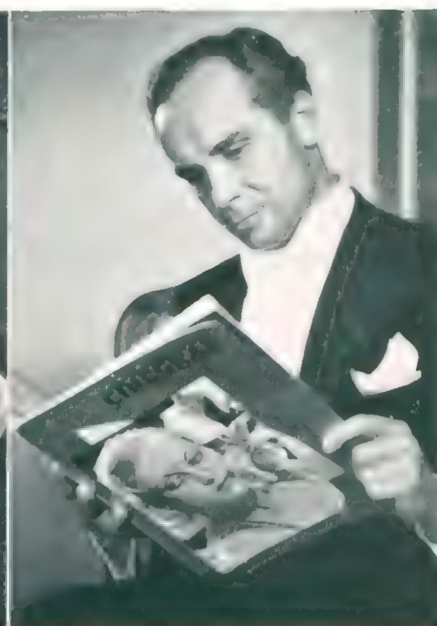



MARTHA EGGERTH

## DOS GALANES




GUSTAV FROELICH



WALTER RILLA

[illegible] de U. F. A. y Terra.



DIANA
NAPIER

# LAS ACTRICES DE INGLATERRA

# AL LADO DE LAS ESTRELLAS

EN Hollywood hay un solo camino y, por cierto, bastante arduo, para las extras que tienen algún parecido con las estrellas ya célebres. El caso de Sigrun Solvason, por ejemplo, profesionalmente conocida como Rae Randall, pero mejor conocida aún como "la chica que es un doble de la Garbo", resulta bien elocuente. En la imposibilidad de encontrar trabajo, miss Solvason se suicidó; la causa de tan trágica decisión fué revelada en una autobiografía que ha escrito, en la que expresa su pena al no haber llegado a conquistar la gloria en la pantalla. En un film hizo de doble de la estrella sueca, y sólo en él. Tal vez por esto Garbo envió una gran corona de flores a la "extra", siendo ésta la única demostración de sentimentalismo que se le conoce en Hollywood.

SI es cierto que existe algo entre Joan Crawford y Francis Lederer, no ha inquietado en lo más mínimo a Franchot Tone; ni siquiera ha proyectado la más leve sombra en su romance con Joan. Los rumores hablaban de un nuevo amor de Joan cuando su interés en Lederer iba siendo más y más evidente. Pero en la reciente "preview" de su película "Sadie McKee", Joan estaba con Franchot..., mientras Lederer tenía su butaca algunas filas más atrás. Sin embargo, el hecho es que la amistad entre Joan y Francis crece cada día. Parecen comprenderse perfectamente, especialmente desde que el interés de Joan por los dramas se ha materializado en un teatro que tiene ahora en su propia casa.

LA elección de Herbert Marshall como "leading man" de Garbo en su próximo film "El velo pintado", coloca a este inglés elegante y atrayente en la primera fila de los galanes de Hollywood. Las más grandes estrellas han estado clamando por él, pero trabajar con Garbo es definitivo.

SI hay en Hollywood una familia que ha hecho carrera en el cine, es la Young. Polly Ann Young fué la primera en trabajar en los "studios". Cuando se hallaba trabajando, otra compañía la llamó, viéndose obligada a presentar a su hermana Loretta. Esta había sido aceptada y se la consideraba ya, cuando el director necesitó otra muchacha que se le asemejara. Sugirió que viera a su hermana Sally Young. Se llamó a Sally y obtuvo un contrato. Hace mucho que es familiar el nuevo nombre de ésta: Sally Blane. Y días pasados debió encontrarse una muchachita que representara a Loretta Young a la edad de doce años. "¿Por qué no contratar a mi hermana Georgianne?", preguntó Loretta. Y así, otra de las Young ha entrado en el cine...









HAYA idilio o no, de todas las fotografías de hermosas mujeres que se ven en el cuarto de vestir de Chevalier, solamente hay una que ostenta un hermoso marco, colocado en un lugar privilegiado. Los otros están clavados en las paredes. La dama del marco no es otra que Kay Francis.

MAE West insistió en que se les diera trabajo a varios ex boxeadores en la película en que ella trabajaba; entre los que se ven a menudo en su "set" están Jimmy Dundee, Frankie Grandette, Frankie Dolan, Jimmy O'Pattey y, por lo menos, veinticinco más. Hace poco ha habido varios atentados contra Mae West, y, dando trabajo a esos antiguos boxeadores, Mae tiene asegurada su gratitud eterna...

ANNA Sten es muy parecida a Greta Garbo en sus misteriosas idas y venidas. Anna desapareció de Hollywood durante un mes y nadie pudo saber de ella. Mientras tanto su primera película hacía furor en los teatros de Nueva York y los críticos la ponderaban enormemente. Y cuando gritaban su gloria, una mujer "casi corriente" se anotaba en el registro de uno de los principales hoteles de Nueva York bajo el nombre de Mrs. Eugene Frenke. Usando su verdadero nombre, Anna Sten permaneció en ese hotel tres semanas sin ser descubierta por los sagaces reporteros neoyorquinos...

EL presidente Roosevelt es un entusiasta del cine; lo considera, más que un entretenimiento, un medio de educación.

Ha visto cuatro veces más cintas que Hoover; cinco veces más que Coolidge. Ha demostrado ser un gran partidario del arte y se cuentan ocasiones en que ha visto dos veces una misma película.

Toda la familia de Roosevelt tiene esta misma afición; la madre del presidente es miembro de un comité pro mejora de la industria; su esposa forma parte de la cruzada por "clean pictures" y su hijo Elliot se contenta con visitar algunos "sets" (incluyendo el de Mae West).

LA nueva sensación..., y está en camino de llegar muy rápido a la gran cumbre..., es la rubia más pequeña del cine. Y no es una sensación por su figura ágil y bella, ni por los hoyuelos de su cara, ni por sus polleras cortas, ni aun por su voz "diferente". Es porque ella es una actriz, la mejor "pequeña" actriz que haya tenido alguna vez el cine. Su nombre es... Puede adivinarse: Shirley Temple, en el corto-

(pasa a la página 48).

ASISTENTES CALIFICADOS A UN ESTRENO EN EL "CHINESE" DE LA COLONIA CINEMATOGRAFICA NORTEAMERICANA. — 1. MARLENE DIETRICH, CUYA PRESENCIA [illegible] VON STERNBERG [illegible] EN LA INSTANTANEA A LO MENOS [illegible] PARECE ANUNCIAR ZUMBONAMENTE EL "SPEAKER". — 2. CONSTANCE BENNETT Y GILBERT ROLAND, ACTOR REDUCIDO A LA PROFESION DE ACOMPAÑANTE MERIDIONAL DE CELEBRIDADES CINEMATOGRAFICAS, CON EL MATRIMONIO GOETZ. — 3. ELISSA LANDI Y "E[illegible]COLTA", SEGUN REZA LA COPIA FOTOGRAFICA Y — 4. EL PERSONAJE HABITUAL DE GEORGE ARLISS, PROSEGUIDO EN LA VIDA REAL POR EL CARACTERISTICO BRITANICO, FRENTE A LA SALA DE LAS PRIMICIAS.



CARY GRANT

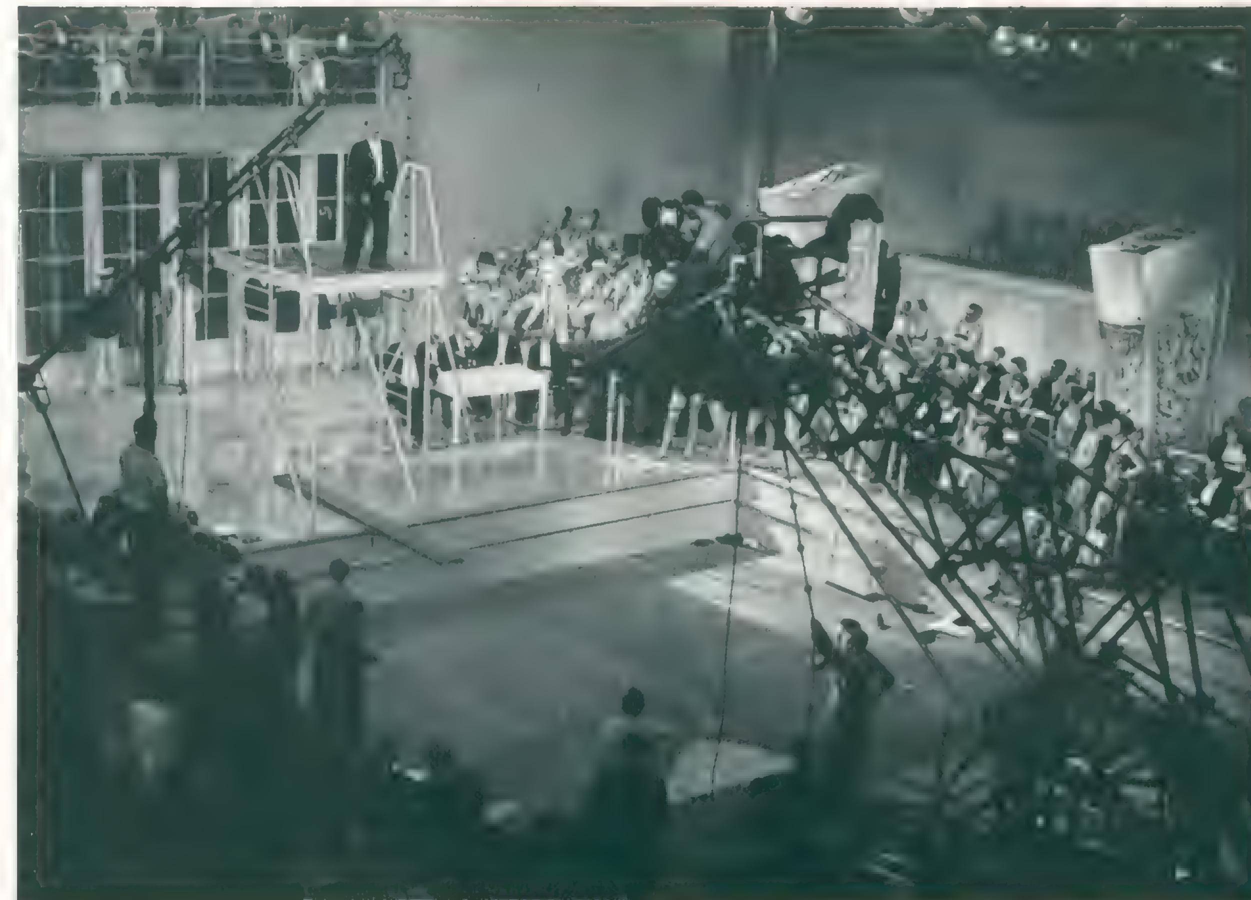
EVELYN LAYE, CARACTERIZANDO A ELAINE DE ZURLAK EN LA PELICULA DE MAURICE ELVEY, "PRINCESS CHARMING", ES ENTERADA POR SUS DAMAS DEL ESTALLIDO DE LA REVOLUCION.

# Londres hace películas con Vendimiario y el año 2050

LAS galerías cinematográficas londinenses de Islington y de Elstree no esperaron la consagración que todo el mundo ha dispensado a las primeras grandes producciones del moderno cinematógrafo inglés. Cuando figuras como Alexander Korda, Douglas Fairbanks y George Grossmith, cabezas del segundo de los "studios" nombrados, deciden abocarse a una empresa tan ardua como la de disputar supremacías a la más popular industrial de hoy, conocen perfectamente su responsabilidad y descuentan su consagración. No en vano, a lo largo de larguísimas temporadas, han pulsado los gustos del público, como para poder conseguir en un momento preciso, que es el actual, la necesaria reacción de cada uno y distinto auditorio. Mientras el eco de los "bordereaux" magníficos obtenidos en el extranjero por un "Romance de Catalina la Grande" o una "Vida privada de Enrique VIII", llegaban a la ciudad del Támesis, nuevos ejércitos de artistas y técnicos forasteros consolidaban los ya poderosos elencos británicos. Y es así que, ahora, en Elstree, por ejemplo, una vez agotada la historia con un monarca inglés, una soberana rusa y un seductor "español", se aprestan a adelantarse al futuro — 1950 a 2050 — en la animación de una fantasía acabada de escribir especialmente para el cinematógrafo. Apresada la atmósfera del Congo Belga, en Uganda, Zoltan Korda acerca a los más metropolitanos ojos las exóticas aventuras que Edgar Wallace imaginó en "Kong-Raid". Paul Robeson, el negro de "El emperador Jones" filmado en Norte América, es el protagonista. Para ayudar a que los fieles espectadores puedan evadirse de las cotidianas preocupaciones, Robert Flaherty, el realizador de "Moana" y de "Nanook", se presta a llevarlos a una región pura, a las tres pequeñas islas de Aran, puntos en el mar que baña las costas irlandesas, de rocoso desierto hasta el confín, sin un árbol siquiera. En esas aisladísimas islas de pescadores que nacen y mueren en el lugar sin

(pasa a la página 48)





CONCIERTO EN UNA PISCINA VIENESA. JAN KIEPURA, ANTE LA "TROUPPE" OCIOSA, FILMA Y GRABA PARA LA CAMARA AMBULANTE EN "MY SONG FOR YOU".



HARRY WILCOXON, AHORA "ASTRO" DE LAS SUPERPRODUCCIONES DE CECIL B. DE MILLE, APARECE CON MISS LAYE EN UNA DE LAS PRODUCCIONES QUE INTERPRETO EN LOS STUDIOS DE ISLINGTON.



ESPAÑOLISMO BRITANICO: MERLE OBERON. — ALEXANDER KORDA, DIRIGIENDO A DOUGLAS FAIRBANKS EN "EL ULTIMO AMOR DE DON JUAN". — MAS HISPANISMO LONDINENSE: PRINCESA NATALIE PALEY.

# LOS OTROS PERSONAJES



Personajes simpáticos estos animalitos, anidados en la caricia de otros personajes; ex[illegible]les simples, sencillez atrayente que no constituye el recurso de originalidad buscada; instrumentos familiares que no aspiran a la vanagloria de un Rin-Tin-Tin o un Pinto; nacidos para dejarse querer y conducir, entre mimos y arrumacos, hacia el enfoque de cámara y sentimientos, embridándolo, así, la espontánea sonrisa de sus compañeros de placa a la amabilidad del observador. Dorothy Lee se apresta a recibir del director Meriam C. Cooper al cachorrito malayo, visitante ilustre. "Penny", bajo el solícito cuidado de Heather Angel, abisma sus [illegible] de vidrio ante la medicina ineludible. Alice Faye encuentra abrigo en la suavidad de este perrito vestido de oso. El teclado universal se complica frente al oficioso secretario canino de Jeanette Mac Donald. La percha [illegible] Rosemary Ames ofrece a su pro[illegible]do es un escalón del triunfo. Y tod[illegible], [illegible] bien conducidos, de cara a la simpatía

















# RONALD COLMAN, NUEVAMENTE "BULLDOG DRUMMOND"

[illegible] pronto otra vez la pantalla de estreno sir Ronald Colman, como bien puede nombrársele. Se lo ve poco. Se lo extraña. Necesita más frecuentemente el espectáculo cinematográfico de artistas de su [illegible]. ¿Qué hacen con él los empresarios?, pueden preguntarse sus admiradores. Admiradores del aplomo y de la aristocrática sugestión del [illegible] que le [illegible] historias de finísima línea y que no pueden nunca ver materializados sus deseos. Los productores le dan como prueba — tan fácil, tan cómoda para él de superar — la caracterización de un detective. Saben de su elegancia, de la imponencia de su figura. Y recordando que una vez Ernst Lubitsch le hizo ganar el favor de un inmenso público a través de su lord de "El abanico de Lady Windermere", sitúan su silueta, vestida de frac, en una intranquilizadora calle neblinosa, para que continúe las andanzas que hace años lo malquistaran con Montagu Love y le ganaran el amor de Joan Bennett en "Bulldog Drummond", caballero audaz. Es Loretta Young ahora y Kathleen Burke, esa extraordinaria actriz de "La isla de las almas perdidas", quienes lo acompañan en esta continuación de serie que se [illegible], por lo visto, para aprovechar el talento del actor.





# LA LUZ EN LOS PERFILES



BRIGITTE HELM



DOROTHY WILSON



BARBARA STANWYCK, ANN HARDING, ADRIENNE AMES, ANNABELLA, RUBY KEELER, MADGE EVANS, JOAN CRAWFORD, HELEN TWELVETREES.



COMPOSICIONES DE CINEGRAF:

MADELEINE CARROLL, LILIAN HARVEY, NORMA SHEARER, DOROTHY MAC KAILL, EVELYN VENABLE, GLORIA SWANSON, JEAN MUIR.



ELISSA LANDI

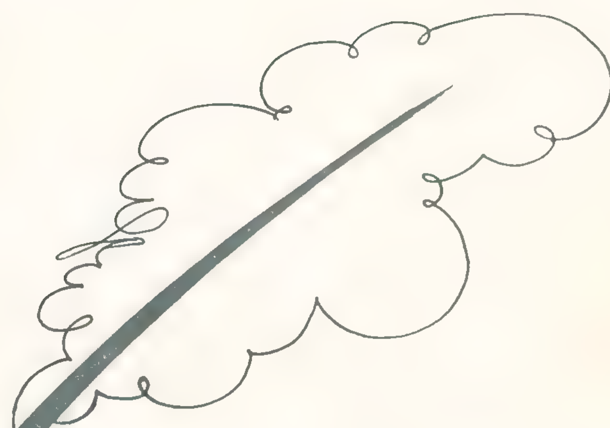


KATHARINE HEPBURN



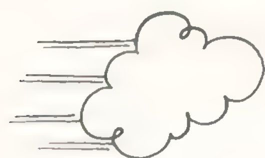
ROBERT YOUNG

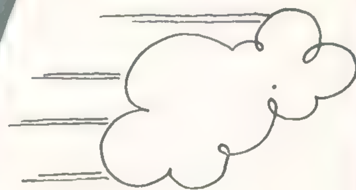




IRENE
HERVEY

ELISSA
LANDI







# DOROTHY DELL



en un estudio de Eugene Robert Richee




# LOS GRANDES VIEJOS

El progenitor calavera de "La hostería del Caballo Blanco", el cantor del café de "El Congreso Baila", el cicerone de "Café vienés", el emperador de "El amor en la Corte de Viena" y el sabio de "Paprika", el celebrado cómico de tantas películas alemanas de éxito, en las que aparece habitualmente envejecido, es el rozagante y prolífico **PAUL HORBIGER,** remozado en la realidad familiar.



El padre de Sylvia Sidney en "Calles de la Ciudad", el compañero de Douglas Fairbanks hijo en "Caballero por un día", el viejo verde de "La calle 42" y "Vampiresas 1933", sitúase como un característico de primera línea a través de frecuentísimos trabajos como los que han popularizado en cintas como "Lluvia", "Dos segundos", "Taxi" y "Alta presión": **GUY KIBBEE.**



**LEWIS STONE,** que está acompañando desde los comienzos del cine a los más importantes actores de ambas épocas de su desarrollo.

ANNA
STEN



SYBILLE SCHMITZ



BILLIE SEWARD



GERTRUDE MICHAEL

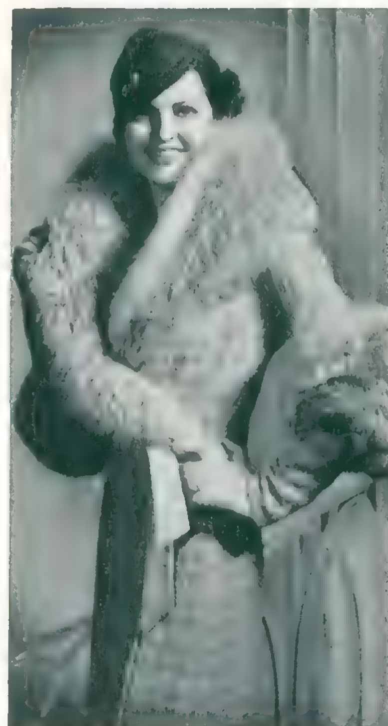
# ASI VISTEN ELLAS, SEÑORITA...



DRUE LEYTON

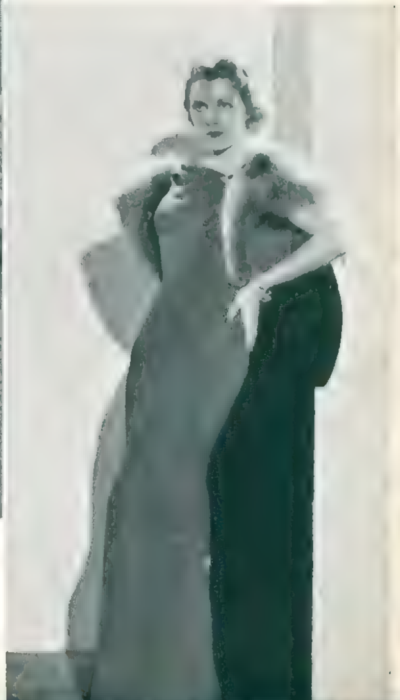
FAY WRAY





LILLIAN BOND

CLAIRE TREVOR



ROSTRO de cera dura para el calor cordial. Líneas precisas, en el mentón voluntarioso, en las aletas de la nariz, en los labios sutiles, en las sienes que se pierden tras el cabello. Cabello tenso, tendido, sujeto, moldeando la pequeña cabeza de forma de halcón. Cuerpo recto y duro, manos frías. Y toda ella una gran fuerza interior, una voluntad hiperestesiada. Lo mismo en la frialdad de los patios escolares que en la paz de los claustros, paz llena de ansias, que amarrada al sillón de su parálisis en "Anna y Elisabeth". Ya frente al mar, sobre el acantilado, queriendo vivir, ya en el rincón de la estancia, junto al piano, aguardando, con frenesí que sacude toda la parte viva de su cuerpo, el milagro. Siempre es ella, como ordenando los acontecimientos, como impulsándolos, porque así deben ser, porque ella lo quiere. Hay en el arte seco, rígido, de Dorothea Wieck el mínimo de desplazamiento: Sígase en aquel film su caminar de autómata, hasta el borde del precipicio. Dijérase que es el paisaje, los árboles, las cosas quienes se mueven, no ella, que está sola frente a sí misma, frente a la turbulencia caótica de sus pensamientos. Le basta, para la expresión, un relámpago de sus ojos fríos, de acero, un imperceptible esguince de sus labios. Le falta, a Dorothea Wieck, la veta de la ternura. Por eso, cuando se la ve sonreír parece otra y sigue uno buscando qué hay más allá de vago, de obscuro, de miedo, tras esa sonrisa...

semblanza de HENRI NIGER
crónica de CESAR MONTES

UNA campaña semita emprendida enérgicamente contra Dorothea Wieck, acaba de obligarla a alejarse de los Estados Unidos, quebrantando su posible éxito futuro en películas norteamericanas, a pesar de que, ya antes de esa campaña, la suerte de la actriz estaba resuelta en desfavorable sentido, como acontece habitualmente a las grandes figuras cuyo arte molesta desde el extranjero y el cual puede ser muy bien apagado en el abotagamiento de las galerías californianas.

Desde sus diarios, a través de todo el territorio de la Unión, y coincidiendo casi con el estreno de "Canción de cuna",







los judíos iniciaron una serie de artículos donde se sindicaba a la recién llegada y a su esposo, el periodista berlinés barón von der Decken, como "espías nazis". En sendos editoriales, al efecto, se reclamó de los israelitas el vacío a las producciones que interpretara aquélla en Hollywood.

La adaptación de la pieza de Gregorio Martínez Sierra no era vehículo apropiado para la notable actriz que había arrastrado consigo la admiración de los espectadores en "Internado de señoritas". Los productores no ven a los intérpretes sino como tipos, como especie de autómatas que pueden volver sobre el triunfo de un carácter. Y es por eso que se le dió una película sin amor, una película donde la vocación religiosa, alejando las pasiones terrenas, ayudara a situar en un clima distinto al habitual a la institutriz extraña del colegio germano. Y se sabe lo que sucedió. Dorothea Wieck no tuvo en cuenta a Mitchell Leisen, un "metteur" que se iniciaba con esa producción y que se hallaba por lo tanto atemorizado por su responsabilidad como conductor del espectáculo e introductor de una nueva "estrella" ante el público. Dejó hacer a ésta. De allí que la heroína de "Canción de cuna", que en Buenos Aires se conoció a través de Catalina Bárcena, guiada por el propio dramaturgo, no era la de la cinta.

"De la monja-madre, del original, hizo un ser imperioso y tiránico y la vimos estrangulada de angustia por lo que día a día se le va de entre las manos, después de haber sido exclusivamente suyo".

"Canción de cuna" no tuvo éxito en los Estados Unidos ni en el extranjero. Países en los cuales Martínez Sierra y su obra pudieron ser bien conocidos, como el nuestro, dejaron pasar la película sin gloria y sin otra pena que la de ver desaprovechada una actriz de talento.

La campaña semita arreciaba y la empresa, que no obtuvo con la película de presentación el éxito que esperaba, empezó a titubear sobre el destino de la Wieck. Y su segunda obra, "El hijo que vuelve", fué la prueba del desconcierto y la irrespetuosidad cabal con los merecimientos de la extranjera.

Los judíos, por una parte. Hollywood, con su política terrible para las figuras de importación, habían dado cuenta de Elisabeth von Bernburg. Ya está vacía la sala de nuestra foto, una sala poco cordial dentro del modernismo de sus líneas, que parece haber sido construída con la premura que se pone en levantar un "set" y para el tiempo que dura un "set".

Las actrices de Europa parecen no saber medir en California la magnitud de su derrumbe. De ese derrumbe que establece la comparación entre una cinta como "El hijo que vuelve" y "Anna y Elisabeth". Por eso debe congratularse Dorothea Wieck de su regreso a Europa, donde se tiene en cuenta la categoría de un intérprete y se lo respeta en atención a sus antecedentes de artista fuera de molde.

# DESTIERRO DE DOROTHEA WIECK


BETTY BALFOUR


JOAN GARDNER

# LONDRES CONTEMPLA EL PASADO CON "HUMOUR"

JESSIE MATTHEWS

# MANOS

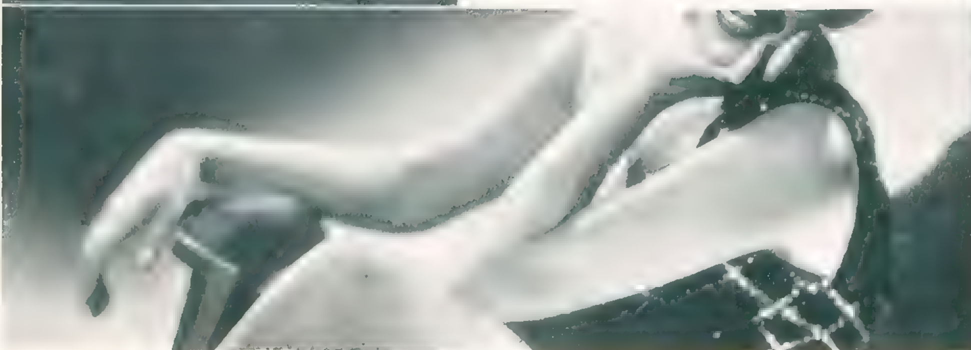




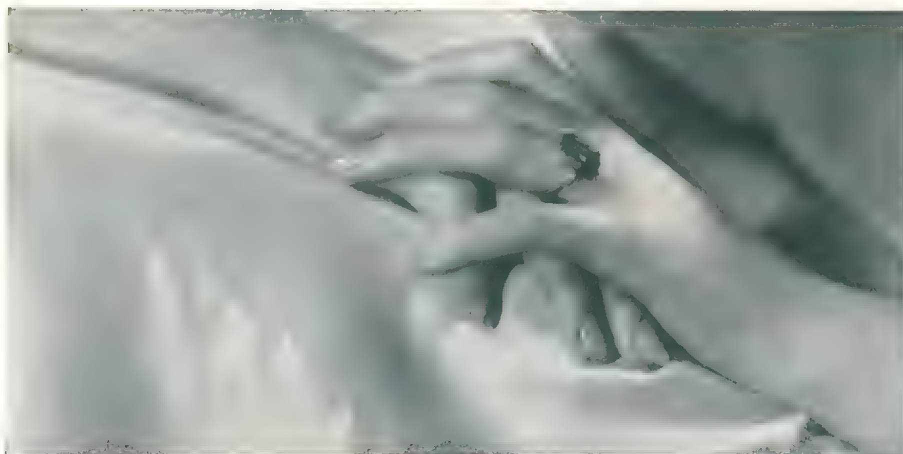
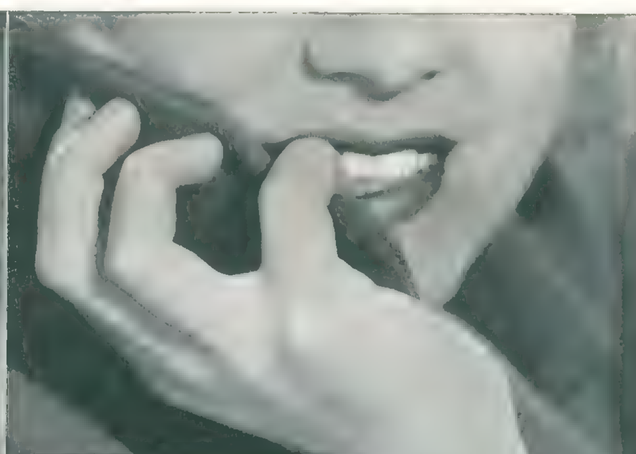






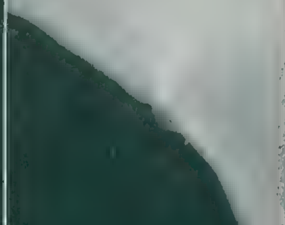
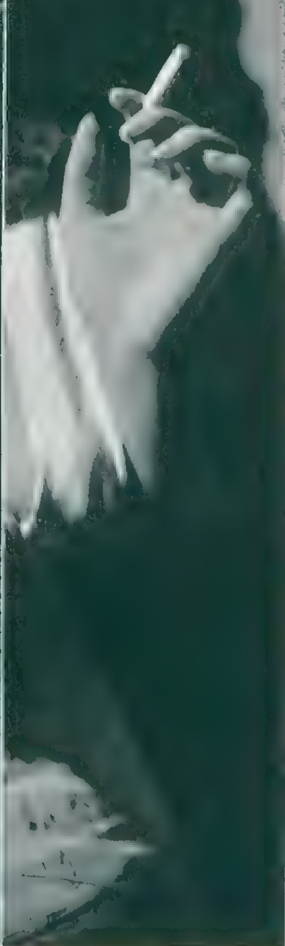




NO se busque, en la elección de manos femeninas, la belleza formal. Hay, sí, un canon para esta casi inasible belleza, pero nos hemos ceñido a otra cosa más sutil aún, que es la expresión. Y es admirable de qué manera esta muestra recogida un poco al azar fotográfico — ya que las manos no han sido tomadas expresamente por la placa — señala con casi absoluta precisión la personalidad de la artista. He aquí las únicas manos decorativas, mórbidas y sin aristas de Carole Lombard, manos de estudio y compostura. Y la de Margaret Lindsay, como hecha de trabajo fuerte recién serenado, para ser arte de esfuerzo aún sin superar. Y las manos aquietadas y plácidas de Fay Wray, para después de la aventura terrible y del grito espeluznante. Y estas manos difíciles, mezcla de pasión y de drama, trenzadas en nudos, de Helen Twelvetrees, ruego y reclamación insatisfechos, a un tiempo mismo. Y la mano definitiva de Glenda Farrell, arquitectónicamente construída, maciza y flexible, llena y dócil, con algo de varonilidad y de gentileza en el dibujo perfecto. ¿Buscábamos expresión? Ahí está la suma inexpresividad en las manos lindamente vulgares de Mona Barrie, o en la de Susan Fleming. Para volverla a encontrar, en ese miedo tierno, hecho carne y espíritu, de la mano de Loretta Young, o en la afilada delgadez de la de Claudette Colbert, con un terminar redondo, inexplicable, del dedo anular. Y queda, para contraste, la belleza serena de la mano femenil de Jean Muir, con la retorcida, complicada, madura de experiencia de Miriam Hopkins, y, por fin, las manos que se perdieron para la tragedia, las manos amargas de Zasu Pitts, que hoy hacen guiños desde la farsa a la vera de Slim Sumerville...






BRIGITTE HELM

# LAS FIGURAS MAXIMAS DE ALEMANIA EN EL DRAMA Y EN LA COMEDIA




KÄTHE VON NAGY



# DOS FASES DE LA "FILMACION"

El director Curtiz ya impartió instrucciones a los técnicos. De espaldas a él, verifican detalles de iluminación, de enfoque, de tonalidades. Curtiz tiene actualmente demasiada experiencia como para preocuparse de esas minucias. Prefiere platicar con Kay Francis, con Margaret Lindsay, con Leslie Howard, sus intérpretes. Dejará solamente la cómoda silla plegadiza, en la cual muchos de sus colegas se abandonan a la somnolencia que les provoca el incesante ruido de palabras, para vigilar a Miss Francis y a Mister Howard. Vigilarlos, apenas, porque no hay tiempo para que de esa entrevista nazcan momentos hondos, momentos de compenetración artística para los dos intérpretes. La película ha empezado a formarse, virtualmente, bajo sus órdenes y debe ser terminada el martes. Indefectiblemente.

# BROMUROS QUE AMARILLEAN





"HOGAR, DULCE HOGAR". REINA AUN LA PAZ JUNTO AL PIANO DE LOS ESPOSOS NATACHA RAMBOVA-RODOLFO VALENTINO

"THE LATEST IN SUMMER FOR MILADY". LUCE NORMA SHEARER EL ULTIMO ALARIDO DE LA MODA INVERNAL. SON DIAS EN QUE NO ES POSIBLE PENSAR QUE PUEDAN SER FILMADAS, TAN SUELTAS DE CUERPO, PELICULAS COMO "BESOS AL PASAR", "VIDAS PRIVADAS" Y "DESLICES".



PELIGRO EN LA JUNGLA... ES EL MOMENTO DEL EPISODIO Nº 2 EN QUE EUGENIA GILBERT INTERCEDE POR BOBBY NELSON

TODAVIA JOAN CRAWFORD, HASTA ENTONCES LUCILLE LA SUEUR, NO VE CLARO EL CURSO DE SU FUTURO HOY. "SADIE MC KEE" NO INTENTARIA, POR CIERTO, SABER COMO QUEDA HACIENDO HAMLET





EL PUBLICO VE TODAVIA EN DOUGLITAS, EL HIJO DE MISTER FAIRBANK "UN ENFANT A PAPA", ACTUAR CON EL DESAPARECIDO MILTON SILI

NEUBABELSBERG

FRIEDL SANDNER

ROTRAUT RICHTER

ELIGE DOS GRETCHEN

JEAN HARLOW, QUE EXHIBE SU DESENFADO ESTA VEZ EN UNA PELÍCULA DE "PLEIN AIR", ENTRETIENE A SUS COMPAÑEROS DE TRABAJO CON ANECDOTAS DE MAE WEST UN POCO MAS SUTIL.

# COMPAÑEROS



OTTO KRUGER REVÉLASE [illegible] ANTE EL ASOMBRO DE JACKIE COOPER, [illegible] CAMARADA DE LA ISLA DEL TESORO, EN UNA PAUSA DE LA ADAPTACION DEL LIBRO DE ROBERT LOUIS STEVENSON.



LAS GOLOSINAS EN REEMPLAZO MOMENTANEO DEL TABACO. ELIZABETH YOUNG, BINNIE BARNES — UNA DE LAS ACTRICES INGLESAS DE "LA VIDA PRIVADA DE ENRIQUE VIII", CONQUISTADA POR HOLLYWOOD, — FRANK MORGAN Y LOIS WILSON, EN UN "SET" DE "SIEMPRE ES MAÑANA".



PACTO DE [illegible]PLICIDAD. LO SELLAN GLENDA FARRELL Y JOAN BLONDELL EN PLENO ESTUDIO DE SUS PARTES DE "KANSAS CITY PRINCESS".

MARTHA EGGHERT Y HANS SÖHNKER EN LA NUEVA VERSION DE "LA PRINCESA DE LAS CZARDAS", QUE REALIZA GEORG JACOBY



SIMONE DEGUYSE Y LUCIEN BAROUX EN "LA JEUNE FILLE D'UNE NUIT", COMEDIA DE REINHOLD SCHÜNZEL





KATHE VON NAGY Y WILLY FRITSCH, REUNIDOS EN LA VERSION ALEMANA DE LA NUEVA PELICULA DEL MISMO DIRECTOR.

JACK HOLT EN "LUNA NEGRA"



# NUEVAS REALIZACIONES DEL CINEMATOGRAFO FRANCES, ALEMAN Y NORTEAMERICANO



GEORGES MILTON EN "BUBUL 19, REY NEGRO"

SYLVIA SIDNEY, SECUNDADA POR EDWARD ARNOLD, EN LA PRODUCCION "TREINTA DIA



PRINCESA", QUE DIRIGE MARION GERING Y DE LA CUAL ES GALAN CARY GRANT





# EL "DON QUIJOTE" DE PABST

SI no nos ponemos antes de acuerdo en este concepto fundamental del arte cinematográfico — la libertad que le es propia como arte en sí mismo, de ámbitos, medios, expresión y estética suyos — es infantil tratar de discriminar si un Pabst puede entrar a saco — como han dicho algunos cervantistas caseros — en el Quijote, o simplemente puede "ver" al Quijote de acuerdo a su temperamento personal y, sobre todo, de acuerdo a su concepto cinematográfico. Hace apenas unos meses, la prensa parisiense ponía el grito en la memoria de Zola por la adaptación de "Naná". Y en estos últimos tiempos, ante la avalancha de películas "históricas", habría que perder demasiado tiempo para tener en cuenta a los que, libros en mano, desean hacernos comprender que Cristina de Suecia no fué la Cristina de Garbo y Mamoulian, o Catalina II, no fué la de Marlene Dietrich y Sternberg, o la de Elizabeth Bergner y Alexander Korda. Y Nathan Rothschild, no la paloma de la paz europea, como en la película americana, y sí un genio de la alta finanza semita. Aparte tendencias y tesis, aparte realidad y fotografía, textos e interpretaciones, si se admite la libertad creadora de Miguel Angel para darle al Judas de su Cena las facciones de un enemigo personal, y a Phillip Guedalla para vernos "a su modo", y a Strauss para ofrecernos una "Salomé" vienesa después de una noche sensual — los ejemplos saldrían a millares, — no vemos por qué irritarse cuando Pabst utiliza del libro de Cervantes lo que estima mejor a su fin cinematográfico y, en cambio de darnos una cronología de capítulos y episodios novelescos, vuelve a "hacer" un Quijote suyo, y, lo que es más, un Quijote que espiritualmente tiene bien pocos rasgos de parecido con el original.



Quedamos, pues, en que Pabst nos ha ofrecido un Quijote cinematográfico. Basta para nuestra misión. Y lo que hay de arte cinematográfico en su Quijote no defrauda la espectativa que todo film del gran director alemán despierta. Pocas veces será dado admirar una bizarría como la de Pabst, en esa escena de la contienda del caballero manchego con los molinos de viento, seguida en un voltejeo impresionante, fantástico, de la máquina sobre las aspas, mientras cielo y tierra y personajes, captados en rápidos esguinces, dijéranse seres de otro mundo, frenéticos en la contemplación de la aventura singular. Pocas veces, también — como en toda la primera parte de la película, — un director habrá logrado dar tan rotunda plasticidad a sus personajes.

El procedimiento es el mismo de la "Atlántida". Consiste en encuadres perfectos, en disposición de objetos y personas, de estados de ánimo y de ambiente, trabajados con la amorosa dedicación del pintor o del escultor que va acumulando primero los elementos esenciales, y no los esboza, sino que los concluye, uno por uno. La integración viene después, lógicamente, a la manera de una ecuación algebraica.

La única objetión que no se le ha hecho al gran director alemán es que, habiéndose libertado de la tiranía textual, se haya quedado volando bajo, a ras del suelo, en vez de darnos la fantasía quijotesca perfectamente separada de la realidad contingente. Como si dijéramos en dos planos. Uno, allá arriba, el Quijote solo y su alma; otro, abajo, todos los demás personajes, imposibles de fantasía por su incapacidad de sueños. Por un instante, Pabst nos da, en un atisbo rápido, lo que aquí le exigimos. En la lejanía, una nube blanca, entre matas. "¿Qué es aquello, Sancho?" El escudero aguarda. Luego ve. Son pastores de carneros. Pero Don Quijote y el público ven sólo una cosa imprecisa, una nube. Por entre las matas, aquello que se mueve puede ser un rebaño o pueden ser follones y malandrines. Ese instante de imprecisión, de irrealidad, está absolutamente logrado por Pabst y basta para comprender cuánto más nos habría podido dar sin el inútil y engorroso bagaje de la anécdota.

Esa es la única defraudación del Quijote de Pabst: que habiéndose el director libertado del original, al punto de elegir entre mil episodios los seis o siete para él esenciales; que habiendo recreado un personaje que del original conserva tan sólo el aspecto exterior y algún rasgo de carácter, no haya creído posible libertarse de la realidad anecdótica por completo. Esto es, no nos haya brindado, con todas las posibilidades a su disposición, ese magnífico proceso del delirio quijotesco que no es su bizarra caballería, su aventura, y su derrota final, sino lo otro: la inadaptación del lirismo exacerbado al ras humano, el vuelo libre de la mente, llena de visiones, aherrojada a la miseria cotidiana: la incoercible dignidad del sueño, sobre el vivir despierto. No hay locura en el Quijote más grande que la cordura del mundo en que fabrica seres y cosas su fantasía. ¿Cómo Pabst, con el instrumento todopoderoso de la imagen, ha dejado escapar todo ese mundo de sugestiones cinematográficas que encierra el sueño siempre renovado de tal personaje? Adviértase que Pabst es en su último film un director que resuelve todos los problemas de cámara que se le ocurren. Y, sin embargo, no se decide, más que en dos o tres atisbos, a considerar el problema no fotográfico, sino cinematográfico, que le reclamaba el propio original. Digamos, en fin, que esa era empresa ardua para él, realista apegado con exceso a las cosas de aquí abajo.



LUIS ABASCAL

IMPRESIONES DE D'ANS

# JUEGOS DE TOILETTE



Ofrecemos una magnífica selección de útiles y juegos para tocador en PLATA INGLESA SELLADA.

Examinándolos, Ud. se deleitará ante la exquisita delicadeza de los diseños, que revelan el amoroso celo y la singular pericia de nuestros artífices orfebres.

*Su estimada visita a nuestros salones no implica compromiso alguno.*

Mappin & Webb

Fabricantes de objetos finos de Plata Sellada desde hace más de un siglo. Talleres propios en Londres, Inglaterra.

28 · Florida · 36
Buenos Aires

## "CAPRICHO IMPERIAL", de Josef von Sternberg

PARA quienes siguen la crítica de Cinegraf, la nueva película de Josef von Sternberg, "Capricho imperial", no puede causar mayor sorpresa. Se ha desentrañado en varias ocasiones desde estas páginas el arte del director y la situación exacta de su intérprete habitual. Era forzoso que no se confundiese el virtuosismo fotográfico con el cinematógrafo mismo. Von Sternberg tiene fama de ser uno de los cinco primeros maestros en la producción mundial y tal categoría conduce a que sus evoluciones puedan confundirse con las del espectáculo mismo. Y no es así.

"Capricho imperial" es fruto de una súbita afección por la arquitectura bizantina y medioeval. Josef von Sternberg ha querido hacer participar a todo el universo de su brusco entusiasmo por esa escultura torturada, por esa iconografía del dolor cuya exhibición no perdona en un solo trance de la cinta.

Dudamos de que alguna vez un director avanzado usara con tan escaso control el marco de sus escenas. Todo es en "Capricho imperial" el servicio a las gárgolas y a los endriagos, en los sitiales, en las escaleras, en los muros, en la pastelería... Es posible que con el co-



lor — y el color hubiera sido el de los pseudo artistas mejicanos como Rivera y Siqueiros — von Sternberg consiguiera que un tenue rostro humano, chato, pese a la angulosidad de los rasgos, como el de Marlene Dietrich, se destacase entre el relieve retorcido de un crucificado o de un fauno. Pero el rostro humano no cuenta en este caso para el enamorado de sus monstruos, cuyas velas deben ser apagadas infinidad de veces a fin de permitir el cambio de luz y cuyas perspectivas aparecerán completas en un preocupado rotar de las cámaras. Cuando el rostro humano sea necesario, o cuando sea necesario, mejor dicho, exaltar el rostro de la Dietrich, el cuadriculado — varios tipos de cuadriculados, mejor dicho, — de tules y de gasas tamizarán el escorzo. Y, exaltado con su hallazgo fotográfico, deseoso de que no se acrecienten los celos de la diva hacia los trasgos, cortará la frente y el mentón paralelamente a fin de que, en el inmenso primer plano, siempre tras el velo, aquélla haga oscilar con el aliento el pabilo de un cirio... Esta parte de la película y numerosas composiciones a base de las gárgolas son, fotográficamente, de un valor inmenso. Pero no hay película auténtica.

Es ya conocida una interpretación de la misma Rusia, de los mismos Catalina, Isabel y Pablo, a través de situaciones de planteo idéntico, como la de la cena. Y el contraste entre la sencillez del desarrollo y la luminosidad extraordinaria del Kremlin reconstruído por Paul Czinner en Londres y el atrabiliario curso, la sombría y contaminada atmósfera del palacio de Hollywood, hace resaltar más el truco, el intento de "épater" de von Sternberg. Usó los recursos de la "superproducción", él, que fué grande con una draga y tres caracteres en el muelle sucio de cualquier puerto. Atiborró de candelabros, estandartes y uniformes los escenarios en una mescolanza innoble; no dejó un blanco en la mesa de banquete con criterio de arribista contento. Hizo su cinta para el público espeso, pero con la vista fija en el más culto de los públicos, al cual sabe amigo de toda preocupación como la que revela el adueñarse de la escultura del medioevo. Hizo una cinta, en realidad, para los más perfectos "snobs" del mundo. Pero, repetimos, no hizo propiamente una cinta. Perpetró un desigual "pastiche" histórico para que lo interpretaran una Dietrich, "toujours halétante", de una inocencia increíble, de actitudes ridículas, de monocorde atonía — sólo tiene un momento logrado en el encuentro con la amante del zar —; un Sam Jaffe, que hace un loco autómata de estereotipada sonrisa; una Louise Dresser de cocina. Quedan intactos los prodigios de arte fotográfico. "Capricho imperial" tiene aciertos asombrosos que, en la impaciencia de los enumerados defectos, justifican el espectáculo como tales. Maestro de futilezas, sigue la caída de un medallón desde la ventana por entre los árboles — también árboles de "cauchemar" como los endriagos; — hace subir una escalera a su intérprete a lo largo de un inextricable campo de focos. Consigue maravillas con sus esqueletos, sus pensadores sedentes, sus gnomos. Regala la vista con el medio tono manejado en creador. Todo este desconcertante exhibicionismo de virtuosidad fotográfica no es sino, en puro cine, una muestra de estilo. El cine es algo más que un desplazarse de las cámaras por entre raros ambientes. Y Josef von Sternberg supo demostrar qué es buen cine, otras veces, aunque no en sus últimas películas, excesivamente pesonales.

Roberto Moro.

## "Anna y Elisabeth", de Frank Wysbar

SIN la fuerza de "Internado de Señoritas", esta película, de la misma procedencia libresca y la misma dirección, y hasta idéntica interpretación de sus dos personajes principales, constituye un nuevo ensayo malogrado de ese cinematógrafo lindero con los problemas psíquicos, tan del gusto de la mentalidad germana. En "Anna y Elisabeth" se trata de la exaltación que en ciertas mentes predispuestas ejerce el misterio religioso, el problema de la mezquindad y la miseria física humanas, con relación a lo desconocido y milagroso. No se vea más, porque se perdería la mente en abstracciones cuando ese no es el propósito del director, pese a algunas vaguedades metafísicas que lindan hasta con el espiritismo. Anna—humilde instrumento para la exaltación vibrante de la enferma Elisabeth — no es una posesa, ni alcanza siquiera a comprender las reacciones de sus semejantes. Elisabeth, por su parte, pone toda su voluntad en esa dirección, capaz de producir un verdadero "shoc" nervioso, rehabilitador de su parálisis. El resto es oscuridad preconcebida, para dar a la película características de un ensayo filosófico. Y que esto es preconcebido basta para comprobarlo toda la primera mitad del film, conducido cinematográficamente adherido a esa realidad dolorosa, dramática, desde la escena inicial. Es en esta parte donde el director, Frank Wysbar, y los intérpretes se mueven con absoluta precisión de sus caracteres, para perderlos en la segunda mitad. Y perderse también el film como valor cinematográfico. El tono sombrío de todo el film se condiciona al argumento. Hay un ambiente de húmeda bruma, no sólo física, sino temperamental, que pesa sobre el espectador, aun en los instantes de júbilo: el de la cura, por ejemplo. La dirección, empeñada en dar su clima al film, procede un poco a la manera de Rembrandt, a tal punto que las tomas de vista de los grupos de pescadores resultan verdaderos cuadros. El exceso del detalle, sin embargo, tan proverbial también en la técnica germana, hace fatigosa la exposición; pero, en cambio, los instantes del proceso anímico de Elisabeth en su sillón de inválida junto al acantilado compensan fácilmente aquel detenimiento. Como problema psíquico, pues, la película no llega a constituir sino un ensayo imperfecto. ¡Como cinematógrafo, un notable acierto en la captación de atmósfera!

H. N.

## "Por sendas distintas", de W. S. van Dyke

W. S. van Dyke toca dos altísimos puntos cinematográficos este año con "Eskimo" y "Por sendas distintas". La última de las películas citadas es un modelo de construcción, una obra perfecta dentro de su tipo. Se trata de "Manhattan melodrama", el último espectáculo que le tocó presenciar al "gangster" Dillinger minutos antes de que, a la salida de la sala de exhibiciones, fuera cercado y muerto por la policía neoyorquina. No habrá creído seguramente el enemigo público número uno en ese espíritu de sacrificio de su colega de la cinta, caracterizado en forma excelente por Clark Gable. Menos, quizá, en la rectitud inquebrantable del jurista que encarna, más hondamente aún, especialmente al final en que está verdaderamente ubicado, William Powell.

"Por sendas distintas" es la película con moraleja que explota el cinematógrafo desde hace muchísimos años. El bueno que triunfa, a costa de todo sacrificio, el malo que sucumbe. Pero esta película con moraleja la ha realizado magistralmente van Dyke. Véase su trabajo como un triunfo del director que quiere hacer cine a todo trance y lo consigue, pese a las dificultades del diálogo y del tema. Como el asombroso resultado de un esfuerzo de buscar temas de acción, de no detenerse un minuto más de lo necesario en cada escena, y hacer riquísimo de notas distintas, cambiantes, certeras siempre, todo el desarrollo de una obra convencional. Pocas veces el cinematógrafo ha llegado a mostrar un dominio tan notable de la técnica y del sentido del ritmo de una cinta como en "Sendas distintas".

## Dos evocaciones: "La casa de los Rothschild" y "¡Viva Villa!"

EL director Alfred Werker ha puesto la historia al servicio de una cinta de propaganda semita y el cinematógrafo al servicio de la fraseología necesaria para que esa propaganda sea eficaz. Lo consigue, al disimular con habilidad el propósito perseguido mediante una buena "continuidad" y una interpretación destacada.

Las mismas libertades con la historia, pero esta vez denunciadas francamente, se observan en "Viva Villa", producción mucho más "visible" que "audible" en relación a "La casa de los Rothschild".

Se ha querido hacer una película de masas sobre la base de un agreste personaje simpático como se pinta al bandolero mejicano. Las muchedumbres en la pantalla han obedecido a grandes estrategas del micrófono como para que pueda maravillarnos más de la cuenta lo que Jack Conway hizo. Hay en "¡Viva Villa!" magníficos cuadros de composición plástica, de color local, de ritmo de epopeya que honran al director Jack Conway; hay cuadros fugaces logrados al mostrar el alistamiento de los peones, aciertos instantáneos que fijan el ambiente más que toda la gritería habitual de la revuelta. Pero en esos efectos parciales finca el único mérito realmente artístico de esta cinta artificiosa, plagada de efectos manoseados y ordinarios. El personaje de Pancho Villa, por otra parte, es un fracaso rotundo de Wallace Beery, su intérprete. Muy lejos está el notable actor de sus memorables creaciones, a una enorme distancia de trabajos como el de "Grand Hotel". Nunca le habíamos visto a Beery una labor tan monocorde — todo sentimiento es resuelto aquí por él restregándose la nariz, pasando pesadamente su mano por la cara o cerrando más de lo habitual el ojo izquierdo, — y bastaría observar el momento, tan propicio, en que le comunican la muerte del presidente Madero para medir el desacierto previsible del actor.

A. D.

## Comedia franco-alemana: "Tú, a quien adoro"

GEZA von Bolvary, fino e ingenioso realizador de "No quiero saber quien eres" y "El robo de la Gioconda", ha traído a las pantallas porteñas, tan necesitadas de ella, la franca alegría de "Tú, a quien adoro", en la versión francesa que interpretan brillantemente Jean Murat y Edwige Feuillière.

El primero vuelve a un momento de gran lucimiento como el de "París-Mediterráneo" al caracterizar a un compositor de operetas improvisado en valet por razones sentimentales. Una sola situación, la que muestra a Murat dirigiendo jazz, comprueba la solidez del arte de este actor francés. A su lado se inicia Edwige Feuillière una actriz delicada y elegante. Sobre todo, elegante. Hay elegancia en toda esta animadísima comedia teatral de Bolvary. Un buen gusto notable que resalta más aún por la condición "risqué" de varios pasajes. Tipo excelente de película de salón, consolida el valor de estas colaboraciones franco-germanas que permiten enorgullecerse al cinematógrafo europeo de realizaciones frívolas de un fluidez y de una riqueza de matiz imposibles de hallar en las producciones yankees, a no ser que un Lubitsch, que no es americano, las conduzca.

## Comedia norteamericana: "Basta de mujeres"

EN la explotación de un tipo de comicidad mucho más gruesa que la que distingue el film francés anteriormente comentado, el director Albert Rogell ha conseguido un acierto. Tenemos en "Basta de mujeres" un sentido cinematográfico verdaderamente acusado. Hay visualidad, y de la buena, en la pintura de la vida marinera a bordo de las barcazas de buzos donde se desarrollan las nuevas rivalidades de esa eficacísima pareja que forman Edmund Lowe y Víctor Mc Laglen. Figuran en la cinta de Rogell unos cuantos convencionalismos innecesarios, porque el argumento lleva casi todos por delante; pero campea en su animado desarrollo un directo sentido de la nota cómica, siempre dentro de las licencias propias de esta clase de films, y una preocupación por los efectos de ángulo y campo cinematográficos digna de ser consignada. A. D.

## Al lado de las estrellas

(viene de la página 20)

papel que representa en "Seamos optimistas", con Warner Baxter, James Dunn y Madge Evans, revela su precocidad verdaderamente sorprendente. Y desde entonces se ha convertido en la personita (tiene sólo cuatro años) más solicitada de Hollywood.

Paramount la pidió para que trabajara en "La pequeña señorita Marker", y ahora que está de nuevo en Fox, filma "¡Niña, saluda!", con James Dunn. Mientras tanto, otros productores la solicitan reiteradamente.

MI actual contrato durará todavía un año más—dijo Joan Crawford, el otro día.—No firmaré un nuevo contrato, a menos que tenga la cláusula del de Helen Hayes..., es decir, que se especifique en él que puedo disponer de seis meses de cada año a mi gusto. Durante esos seis meses trabajaré en el teatro.

PAT O'Brien confiesa que hay un fuego, una sinceridad, una emoción en Bárbara Stanwyck que lo saca de quicio. "Casi puede sentirse el calor de su alma detrás de la pantalla", dice Pat. "Porque hay algo más que representación en su trabajo; ¡hay vida! Y yo la siento en mi sangre. Ninguna otra actriz me afecta de ese modo".

Por algo Frank Capra, notable director, dice que Stanwyck "da" más que ninguna otra actriz. Pone tanta alma en su trabajo que casi nunca es necesario repetir las escenas. De todas las estrellas femeninas entrevistadas recientemente sobre sus preferencias, el ochenta por ciento nombró a la Garbo como la mujer que más atracción ejercía sobre los hombres. Pero ninguna celebridad masculina mentó el nombre de la famosa sueca...

CON Jean Parker, de Metro, están en peligro los laureles de Janet Gaynor; porque Jean es como segunda Janet que espera solamente un "Séptimo cielo" para hacerse tan popular.

Y Fox, a su vez, tiene en Alice Faye una futura Jean Harlow. Y cada una de estas nuevas estrellas posee lo que le falta a la famosa rival del otro estudio. De todos modos, teniendo cada uno una amenaza y una amenazada, están por ahora equilibrados.

## Londres hace películas con Vendimiario y el año 2050

(viene de la página 22)

poder abandonarlo nunca, Flaherty ha impresionado con todo su amor a la naturaleza, fiel a la tradición del gran Murnau de los últimos tiempos, "Man of Aran". Marcel L'Herbier, importado de Francia, debe vertir "Los hombres nuevos", de Claude Farrère, e Ives Mirande, reputado comediógrafo parisiense, colaborar en la realización de "Gentleman", cuyos intérpretes son Meg Lemonnier y Jean Murat. Pero no se puede en Elstree ser infiel a la historia mediante cuya frecuentación se han obtenido extraordinarios éxitos. Y una adaptación de "Scarlet Pimpernel", una espléndida novela de la baronesa de Orczy, desarrollada durante la era victoriana y la revolución francesa, concentra todos los esfuerzos de Alexander Korda. Vincent Korda ha diseñado los escenarios; Robert Sherwood, escenarista de "Reunión en Viena", adapta el asunto, y Hal Rosson, uno de los más hábiles operadores conquistados a Hollywood, guía la parte fotográfica. El personaje de lord Percy Blakeney, incógnito cabecilla de un club temerario de nobles británicos conjurados para rescatar víctimas a "Madame Guillotine" a través del estrecho de Calais, proporciona a Leslie Howard, su intérprete, una oportunidad más brillante aún que la de protagonista de "La plaza de Berkeley". Merle Oberon es, a su lado, Margarita de Saint-Just.

## Directores distraídos en la inútil tarea...

(viene de la página 10)

ahora, ¿qué?" debe haber constituído posiblemente para Frank Borzage, encargado de animarlo, una tarea enorme. La más seria de toda su carrera de empastador de imágenes a lo Eugène Carrière en exquisiteces cinematográficas de la ternura. Había guiado, en la figura de Spencer Tracy, para "Fueros humanos", un filósofo de cuerpo entero que no tomaba la vida en serio y que sólo se sentía coartado ante ella cuando llegaba a proponer a su sentido filosófico un problema interesante en la llegada del hijo. Era la misma vida, tocada más de cerca que nunca, la que iba engrandeciendo el tamaño de su trabajo. Antes no había querido ver sino el amor, y un amor poemático en el que hay mucha tristeza y donde todo termina bien. El reemplazo del rostro del Charles Farrell de las primeras películas por el de Tracy ha significado un cambio de frente, un ensimismamiento fructífero del artista, que luego buscaba en "Sin el rugir del cañón" el rostro pálido del pequeño George Breakston para lustrar sus rasgos con la fiebre. Y un rebelde sucede al descontentadizo. Un muchacho bueno que cree en un mundo bueno. Que espera hasta lo último para creer. Pero que en un momento se encuentra con dos piedras en la mano recogidas inconscientemente, que le dan miedo, luego, al mirarlas, porque no se explica cómo, él, pudo llegar a recogerlas.

Ese muchacho, que no es el "raté", sino el burgués mediocre, se ha visto frente al patrón inflexible, al pariente inmoral, al compañero felón, a la policía que lo confunde, a la institución que lo ignora; cada uno de sus pasos es un encontronazo con injusticias sociales de los cuales arranca cada vez más abrumado. Que lo encuentra sin fuerzas cuando el hombrecito de la pregunta parece tener que darle, forzosamente, otras.

¿Puede un artista concienzudo estar cómodo entre tanto reclamo? Se lo obliga a llegar a alguna parte. Fallada quiso arribar a una meta y su adaptador sabe de ese propósito. No por nada se recarga la nota dramática y se elimina toda esperanza. Algo hay que demostrar y lo que se hace necesario demostrar nunca se sabe qué es en una película norteamericana que, cuando más certera resulta, puede brillar apenas como una exposición de casos cerrada con un convencional final feliz que dicta la timidez ante las proporciones del propósito, sea equivocado o no. Y esta aguachenta tendencia es lo que traba a un Frank Borzage. Su maestría puede encontrar cauce en "...Y ahora, ¿qué?". Lo certifica ese detenerse matemático y valiente, en todo posible crescendo del mal drama de que está jalonado el asunto de Fallada; lo demuestra ese recurrir a una gracia de buena ley, salvo algunas incursiones en el mal gusto alemán, para disimular algo el bronco alarido que se acentúa. Es feliz con su bohardilla infaltable, con una calesita, con el funambulismo de diablo en vacaciones de Alan Hale, y con esos rasgos magníficos que traza sobre el primer plano haciendo saltar como un resorte a uno de los personajes para que vaya a tirarse sobre el pasto y a conseguir unas escenas de égloga de las que sabe hacer inolvidables. Todo esto, realizado por el más alto director que, repetimos, hay en Hollywood, está entresacado de un maremagnum de dificultades. Puede parecer poco para un Borzage. Es demasiado para la producción corriente. Pero interesa como la demostración cabal del peligro de estas generalizaciones que no llevan a nada y que impiden a un gran artista superar obras como "Fueros humanos", sin pretensiones ideológicas, pero de una línea y de una pureza incomparables.

CAP.

No ha podido desprenderse Borzage al dirigir su última película "Y ahora, ¿qué?" de visibles influencias literarias y teatrales que se notan en la presencia de recursos tomados, ya al drama clásico, ya a recientes innovaciones escénicas. Numerosos pasajes traen al espectador reminiscencias de diversas escuelas intelectuales, cuya sucesión se hace notablemente llamativa dado el depurado estilo personal que, en cierta forma se hace manera, del realizador de "El ángel de la calle".

Abundan — y esto lo marcó el argumento — los personajes simbólicos en "Y ahora, ¿qué?". Cada una de sus figuras ha sido puesta en el drama con algún sentido y debe justificarlo. Así, esa especie de almirante von Tirpitz, que es el feudal patrón; el corista proletario que caracteriza Fred Köhler; así el actor cinematográfico que va a ensayar un papel de heredero revolviendo toda una sastrería.

En una película de Borzage, vale decir, en una gran película, estos símbolos, con sus manerismos, pasan a ser estopa. Y así los entendemos. Como en alguna obra puesta en el Odeón por la compañía del Teatro de Arte de Moscú — y no es hacerle honor a Borzage esta cita de "Salomé" o de "La ópera de dos centavos" — de improviso se entromete por escenas cinematográficas estupendamente realizadas, un señor que dice dos o tres frases y se va para volver al rato. Estos "leit motiv" no tienen cabida en esta clase de obras. Contrastan con el desarrollo de un momento como el de la muchacha que, preocupada por haber comido el salmón de la merienda que no le pertenecía, va a ocultarse en la calesita; con el extraordinario estudio psicológico traducido visualmente en forma no menos magnífica que significa la banal explicación del misterio del protagonista a su esposa; con la presentación por esta, esperanzada, del sucucho que ha logrado alquilar ventajosamente.

Unicamente en esos momentos el director puede encontrar tema para su arte, y entonces, colocando una mata de pasto en la boca de Douglas Montgomery — ¡ah!, esas mismas pajitas usadas en tan diversa forma por Sternberg en "Capricho imperial", — enfocando el casco de la cabeza de Margaret Sullavan, empequeñeciendo las manitas del rorro con las de su padre, da la medida de lo que le gusta realizar.

El Borzage de las escenas campesinas de "Y ahora, ¿qué?" reclama a grandes voces obras de la naturaleza, de la vida agreste, de la vida con preocupaciones quizá más salvajes, pero no menos intensas que las ciudadanas. Alguno de estos días dejará su escalerita al séptimo cielo, dejará su telón de siempre y se irá como Murnau a buscar el cine en los más apartados y más ricos rincones del mundo sin estrellas de la literatura.

## ACTIVIDADES DE LOS INTERPRETES

☆ Charles Farrell ha concluído en Londres, bajo la dirección de Monty Banks, "Falling in love", una historia de circo que escribió Gregory Ratoff, también ex actor de los "studios" norteamericanos.

☆ Betty Compson actúa también ahora en las galerías inglesas.

☆ Charles Boyer interpretará en Francia, a las órdenes de Marcel L'Herbier, "Kean" o "La bestia humana'.

☆ Buster Keaton se halla actualmente en Londres y se le atribuyen intenciones de trabajar en el cinematógrafo nacional.

☆ Edward Robinson deserta de su compañía a causa de no haberle permitido ésta elegir argumentos y directores.

☆ En la caracterización del personaje de padre de Jackie Cooper, Thomas Meighan reaparecerá en "Peck's bad boy".

☆ En "Cuatro paredes", Franchot Tone tiene por primera vez el papel principal de una película. Caracteriza allí un judío del ghetto neoyorquino.

☆ George Arliss, a quien se mostró en "La casa de los Rothschild" gran amigo de Wellington, caracterizará al vencedor de Napoleón en una película inglesa que lleva su nombre.

☆ Lily Damita ingresará al cine británico bajo la dirección de un "importado" de Hollywood, también: Thorton Freeland, responsable de "Whoopee!"

☆ John Gilbert, a quien la protección de Garbo no surtió efecto, abandona de nuevo la productora de sus triunfos para debutar en otra, bajo la dirección de Lewis Milestone. La cinta se llama "Capitán Hates".

☆ Pierre Blanchar, que ya encarnara a Chopin en "El vals del adiós", es el encargado de revivirlo nuevamente en Alemania.

☆ Pat Paterson ha tomado a su cargo en "Serenade" el papel que se había destinado a Lilian Harvey. Nils Asther es su galán.

☆ Jean Murat ha sido designado galán de Brigitte Helm en la versión francesa de un nuevo film que se comenzó el 30 de junio: "El rey del Mont Blanc".

☆ Edwige Feuillère, primera figura femenina de "Tú, a quien adoro", lo acompaña en ese film y es, a la vez, protagonista de otro titulado "El llamado de la noche".

☆ Evelyn Venable interpreta "Mississippi", una película del tipo de "Bohemios".

☆ George Brent aparecerá al lado de Myrna Loy en "The Stamboul quest".

☆ Josephine Baker reaparecerá en "Zouzou", con Jean Gabin.

☆ Mady Christians debutará en el cine americano con "Wicked woman".

☆ Gary Cooper y Claudette Colbert filman "Veinte horas de vuelo", una travesía nocturna a través de nuestro continente.

☆ Por tercera vez se reune a Diana Wynyard y Clive Brook en "Let's try again".

☆ Lilian Harvey, sin abandonar por eso Hollywood, ha roto su contrato con la empresa que la llevó a esa ciudad y fué reemplazada en "Serenade" por Pat Paterson.

## ACTIVIDADES DE LOS DIRECTORES

★ Karl Harth, a quien se debe "F. P. I. no contesta", va a dirigir "María Luisa", una evocación histórica.

★ Reinhold Schunzel, el director que mejor domina la comedia en Alemania, realizará, con su intérprete de "Víctor y Victoria", "Matrimonio británico".

★ Karl Lamac ha abandonado unas semanas su habitual protagonista Anny Ondra para dirigir a una cantante vienesa de ópera, Jamila Novotna en "Frasquita".

★ Olaf Fjord, un interesante actor de películas checas y germanas, ha sido contratado en Berlín para dirigir la película "Vacaciones de mí mismo".

★ Jacques Feyder comienza "Pensión Mimosa", con Françoise Rosay.

★ "Chopin" es la nueva película del director de "Tú, a quien adoro", Geza von Bolvary.

★ Frank Borzage y su elenco han acampado en West Point para filmar "Flirtation Walk", cuyos principales intérpretes son Dick Powell y Pat O'Brien y Ruby Keeler.

★ Frank Capra realizará "Broadway Bill", con Myrna Loy y Warner Baxter.

★ "¡He fabricado una Frankestein!" es la frase que se atribuye, en una disputa violenta con Marlene Dietrich, a Josef von Sternberg.


CINEGRAF

Ilustración mensual

Publicada mensualmente por la Editorial Atlántida, S. A., empresa editora de ATLANTIDA, EL GRAFICO, BILLIKEN, PARA TI, TIPPERARY, LA CHACRA, EL GOLFER ARGENTINO y MARILU y propietaria de la Librería Atlántida, Florida 643.

DIRECCION GENERAL Y TALLERES: Azopardo y México. — Buenos Aires. — Dirección cablegráfica: EDIATLAN. — Representante general en Europa y Norte América: Joshua B. Powers. — En Nueva York, 220 East 42nd Street. — Londres: 14, Cockspur Street. S. W. 1. — París: 22, Rue Royale. — En Berlín: 38, Unter den Linden. — PRECIO DEL EJEMPLAR EN TODA LA REPUBLICA, $ 1.— PRECIO DE LA SUSCRIPCION: Para la Argentina, toda América y España, $ 10.— El importe puede remitirse en giro postal, cheque o valor declarado a la orden de la Editorial Atlántida, S. A.

Impresa exclusivamente con Tintas Letta.

TALLERES GRAFICOS EDITORIAL ATLANTIDA. S. A., Bs. As.